

平成12年度学部長特別研究
「トリックス・アンド・ヴィジョン」展
について

文化政策学部芸術文化学科
尾野正晴

1. 研究の目的

1968年4月から5月にかけて、東京画廊と村松画廊（いずれも東京）で開催された「トリックス・アンド・ヴィジョン 盗まれた眼」展（以下、同展と略す）は、我が国の戦後美術を画するユニークな展覧会といわれている。展覧会を企画したのは、中原佑介と石子順造のふたりだが、石子（1929～1977）は、清水市を中心に、執筆や展覧会の開催など、幅広く活動していた気鋭の評論家であった。今なお東京中心に展開している美術状況のもとで、活動の拠点を地方にも求めた石子順造。彼は早くから、漫画、イラストレーションをはじめとするサブ・カルチャーに関する研究を進めていたが、こうした研究は長い間等閑視されてきた。大きな物語の終焉とともに、それまで軽視されてきた美術全般が見直されつつある昨今、トリッキーな美術の集大成といわれる同展を精査して、日本の戦後美術における同展の意味について考察したい。

2. 実施方法

大きく分けて、ふたつの段階がある。第一段階は、a. 出品作家、出品作品、会場写真など、同展に関する一次資料を収集する。b. 展評など、同展に関する二次資料を収集する。c. 同展には、石子の推薦により、静岡県在住の美術家六人（鈴木慶則、前田守一、丹羽勝次、小池一誠、飯田昭二、斎藤司郎）が含まれていた。直接当人たちに面会して、同展に関するさまざまな資料を収集する。第二段階は、収集した資料を整理して、同展の全貌を

把握する。そして、同時代の美術動向も視野に入れながら、同展の特徴とされる「視覚のあいまいさ」について考察する。

3. 同展の内容

同展の前後に開催された展覧会の資料を見ると、今では想像もできないだろうが、トリッキーな美術の氾濫に驚かされる。大袈裟に言えば、一世を風靡していたのである。同展に出品した美術家のうち静岡以外は、岡崎和郎、岡田博、奥田善巳、柏原えつとむ、河口龍夫、須賀啓、関根伸夫、高松次郎、立石紘一、中西夏之、野村久之、堀内正和、前山忠の十三名。パンフレットには、石子が「絵画論としての絵画」、中原が「Tricks and Vision」というエッセイを寄せている。目録がないので、出品作品の詳細は不明である。

パンフレットのなかで、中原は、「見る」ことについてこう述べている。

「……「見る」ことを、人間のあたりまえの行為としてとらえるのではなく、あたかも形式論理のように、極度に知的なものとしてとらえること。……」

「……視覚は視覚であるゆえに、トリックをつくりだしうるのである。……こういう動向が著しくなったのは、美術が、「見る」ということそのことを思考の対象としつつある現在の状況によるだろう。……」

一方、石子のエッセイには、「眼を盗まれる」という副題への言及がある。

「……絵画を絵画として成立させてきた従来までの視線が、要するに、眼を盗まれる体験であったことを証しはすまいか。……」

展覧会に対する思い入れなどから判断する

と、本展は、どちらかといえば、石子が主導したと思われる。石子は、「眼を盗まれる」ような、従来の視線のもとで成立している作品ではなく、「見る」こと自体を思考の対象とするような視線、そういう視線のもとで成立している作品を集大成しようとしたわけだが、その背景には、主導者高松次郎の実作があり、それに影響を受けた若い美術家たちの作品があり、それを説き明かそうとする評論家の理論があった。同じような問題意識をもった美術家や評論家の一群が、形成されていたのである。同じような問題意識をもっている、取り組む手法は美術家によって異なるし、他の選択肢（たとえば、ジャスパー・ジョーンズの手法）もあっただろうが、このとき選択されたのは、結果から見て（美術家自身が、了解していたかどうかは別にして）、トリッキーな手法であった。

同展は、当時、どのように受け取られていたのだろう。企画者の思い入れと観客の受け止め方が、大きく食い違うのは展覧会の常だが、本展も例外ではない。いろいろ調べてみたが、展覧会評らしきものはほとんど見つからないし、見つかったも、中味は、パンフレットの記述以上のものではない。今でもそうかもしれないが、オップ・アートやキネティック・アートなど、何らかのトリックのある美術は、手品を見るような眼で見られることが多い。種が分かれば、それでおしまいというわけである。トリッキーな美術は、作り手にとって、軽薄な面白美術ではなかったはずだ。というか、軽薄そうに見えながら、その実、「見る」という制度そのものを問いかけた点に重きを置いたはずだ。まさに、「……「見ること」が制度化される過程に対する文明批判から、「見ること」と「在ること」が不可避的にもつ矛盾についての問題の自覚への、熱のこもった八年間であった……」（飯田）のだが、観客の大半はそうは見ない。知的操作の面白さだけを、見てしまうのであ

る。

4. 出品作品

ここで、静岡在住の美術家六人が同展に出品した作品を、可能なかぎり再現することにしてしよう。鈴木は、キリコとマグリットによるトロンプ＝ルイユ（だまし絵）を出品した。周知のとおり、トロンプ＝ルイユは、それ自身の歴史を語れるほど、多様な展開を見せているが、観客の眼を欺くためには、それに見合うだけの描写力が必要である。トロンプ＝ルイユを断念した後の、鈴木の高いスラングを思い起こすとき、そうしたアカデミックな技量が、ひとつの枷となったことは間違いないだろう。石子から、「手に呪われた墮天使」と呼ばれたゆえんである。

前田は、「遠近のものさし」のシリーズを出品した。本人の説明によれば、「遠近のものさしに書き込んだ目盛りや数字は、遠近法に基いて実体をコピーしたものではない。イメージとしてのルールを別なイメージに換置したもの」ということだが、絵画空間を作り出すための遠近法が、ここでは、視覚のあいまいさを確認するために取り上げられている。高松も、似たような作品を制作したが、椅子やテーブルではなく、遠近を測る物差しそのものを取り上げた点がミソであろう。

飯田は、「鳥籠」のシリーズを出品した。鳥籠には、ピンポン玉やコップなどが入っており、真ん中は、両面の鏡で仕切られている。そのため、角度によって、ピンポン玉やコップが変化して見えるが、同じころ、河川龍夫も、鏡を用いた作品を制作していた。鏡は、視覚のトリックを最も身近に体験できる日用品であり、古今の美術家だけではなく、文学者にも多くのインスピレーションを与えている。

丹羽は、切り抜きによる箱の作品を出品した。箱は、ひとつの場合、いくつか連なっている場合、箱のなかに箱がある場合などさま

ざまだが、立体のように見えながら、その実、平面である。紐で梱包したように見せかけたのも、立体感を際立たせるひとつの工夫かもしれない。関根伸夫も、立体に見えながら、平面であるような作品を残している。

前田の証言によれば、小池は、「重なり合った10個の球形が弧を描いて移動する」作品を出品した。円から球への移行は、丹羽の箱と同様、立体であるように見えながら、平面に描かれている。切り抜きも同じである。小池は、以前から虚と実の関係に興味をもち、たとえば、切り取った電車の窓枠を額縁として、窓に映るさまざまな像を描いたりしていた。

今回、連絡の取れなかった唯一の美術家は、斎藤である。残された資料から判断するしかないが、出品を確認できるのは、テレビ画面を拡大して描いた作品である。焦点がぼやけたポップ風な人物が描かれた図版を見ると、ゲルハルト・リヒターの影響のもとで一時期流行した、昨今の若い美術家たちの作品が思い浮かぶ。

5. 得られた成果

同展の開催後三十数年を経ているために、出品した五人の美術家の記憶はあいまいであり、一人に関しては所在不明であった。また、関連資料も予想以上に散逸していた。もう少し前から調査をはじめていればと、悔やまれてならない。こうした、目立たないが無視することのできない地方の美術動向をカバーするために、地方の公立美術館が存在しているはずだが、静岡にある公立美術館は、これまで何をしてきたのだろうか。今回の調査によって、同展は、静岡に在住する美術家の作品が中心的な役割を果たしたこと、また、「視覚そのもののあいまいさ」を例示した点で、日本はいうまでもなく、世界的にもあまり例をみない展覧会であったことが、明らかになった。